

К ВОПРОСУ ЭТНОФОНИИ СЕВЕРОБЕЛОРУССКИХ МАСЛЕНИЧНЫХ НАПЕВОВ

В XX веке целенаправленное полевое изучение территорий белорусско-российского пограничья проводилось неоднократно, получило разностороннее освещение и интерпретацию полученных материалов в разнообразных научных работах и исследовательских проектах. При этом искусственная разобщённость культурных ареалов административным районированием присутствует во многих этномусиковедческих монографиях и песенных коллекциях. Безусловно, не представляет труда воссоединить включённые в них данные и рассмотреть мелгеографию этномусикального явления (или комплекса явлений) целостно. Вместе с тем, выделяя в качестве объекта исследования обрядовую музыкальную культуру для достижения цели выделить и описать *стилевые* ареалы с их локальными особенностями, недостаточно опоры на материал, представленный в виде нотаций и получивший аналитическое описание, исходя из конкретных методологических установок. Сложное по составу музыкальных характеристик явление песенно-обрядовой традиции раскрывается в полноте своей специфики лишь в момент своего живого интонирования, когда проявляются тонкости *артикуляционного* и, шире, *этнофонического*¹ плана. Не случайно Б. Асафьев призывал «слышать, как живёт песенный напев в процессе интонирования, а это никакой фиксацией не уловить» [2, с. 12]. В этой связи, повышается ценность уже существующих экспедиционных фиксаций и проведение новых сеансов записи, позволяющих обратиться к озвученному культурному факту непосредственно и неоднократно, дающих возможность уточнения, либо корректировки, либо оспаривания предложенных выводов.

Продолжающееся в наше время полевое исследование административно пограничных территорий проясняет ряд значимых деталей, важных для раскрытия локального разнообразия и специфики исторически сложившихся здесь ареалов древнего песенного наследия. Это касается и северобелорусских масленичных напевов, своеобразия которых в большой степени определяется этнофоническими особенностями их обрядовых звучаний.

В отношении исполнительских характеристик северобелорусских масленичных практик, сконцентрированных в междуречье Ловати, Усвячи и Западной Двины (пограничье Витебского, Псковского, Новгородского, Тверского и Смоленского районов) и представленных вариантами одного типового напева, нами ранее отмечались такие артикуляционные приёмы, как форшлагги, микроглиссандо, вздрагивание/сбрасывание голоса при повторении звука на одной высоте [7, с. 46]. Подобные наблюдения были сделаны на звуковом материале отдельных масленичных образцов, зафиксированных в северо-восточной части Городокщины² и северо-западной части Смоленщины³. Эти образцы были единичны и не достаточны для обобщений, касающихся специфики этнофонической стороны масленичных напевов названного ареала. Значительный по объёму нотный материал, опубликованный в «Песнях Псковской земли» [6, №№ 37–55] и «Смоленском этнографическом сборнике» [9, с. 704–712, №№ 1–9], по типу нотаций на решение подобных проблем специально не ориентирован. Даже ряд наиболее детализированных нотных транскрипций, в которых наблюдается стремление передать всю сложность и изысканность исполнительской нюансировки (вплоть до отражения при помощи нотных знаков естественной вибрации голоса), не содержат графических обозначений (либо ремарок), отражающих особенности звукоизвлечения. Несомненно, адекватные слуховые представления об этнофонической специфике возможно получить только при непосредственном контакте с певцами либо в работе с аудиофиксациями. Вместе с тем, специальная установка на раскрытие подобной специфики при переводе в графический вид песенного образца может быть достаточно результативной и стать существенным подспорьем при подготовке к его ретрансляции.

д. Хребтово Великолукского р-на Псковской обл.

а) [6, с. 54, № 44]

¹ Впервые понятие «этнофония» было предложено К. Квиткой в статье «О природе пауз в народных напевах» [3]. Как прокомментировал составитель 2-томника «К. Квитка. Избранные труды» В. Гошовский, этот неологизм «обозначает раздел музыкальной этнографии, предмет которого – изучение манеры исполнения, особенностей фразировки и т.д. в народном пении» [3, с. 67]. Существенно важным представляется следующий вывод К. Квитки: «В музыке именно звучание, интонация, тембр, экспрессия имеют первостепенное значение» [3, с. 67]. Очевидно, что в центр научного внимания попадает искусство звука, раскрытие тембрового разнообразия, изучение этнических стилей и манеры пения, приёмов и техник исполнения. Такое понимание термина позволило В. Гошовскому высказать суждение о возможности для этнофонии существовать в качестве самостоятельной научной дисциплины.

² Экспедиционные материалы из Фоноархива этномусики Белорусской государственной академии музыки.

³ См. аудиоприложение к «Традиционной музыке Русского Поозерья (по материалам экспедиций 1971–1992 гг.)» [12].

♩ = 96

Уж мы Мас - лен - цу да - жи - да - ли, да - жи - да - ли, лё - ли, да - жи - да - ли. Мы й на го - руш - ку вы - ха - ди - ли, вы - ха - ди - ли, лё - ли, вы - ха - ди - ли.

б) [№ 44. “Уж мы Масленцу даждали” / Песни Псковской земли: Календарно-обрядовые песни. СПб, 2011. 2 DVD: звуч., буклет 32 с. Электронный ресурс]. (Транскрипция автора)

♩ = 72

1. А мы ма - сле - нцу ды - жы - да - - - ли, ды - жы - да - ли, лю - ли, ды - жы - да - - - ли.
2. Мы на го - ру - шку вы - ха - дзі - - - ли, вы - ха - дзі - ли, лю - ли, вы - ха - дзі - - - ли.

Малюнак 1 – Нотныя прыклады

Так, нотные примеры а) и б) представляют транскрипции одного и того же образца масленичного напева, помещённого в сборнике «Песни Псковской земли» (а) и выполненного автором (б). Все фальцетные призвуки (в нашей нотации обозначены мелким ромбом) в первом нотном варианте представлены как многочисленные форшлагги, находящиеся в одном регистре с остальными звуками напева, что уже не соответствует реальному звучанию. Подчеркивание же голосом тонов (у нас знак акцента либо восходящего глиссандо к ноте – «въезд» в звук), вызывающее лёгкую вибрацию-покачивание голоса, отражено в варианте а) в виде сложных ритмо-мелодических фигур. В итоге, усложнённый графический вид вуалирует ключевые артикуляционные приёмы, которыми определяются этнофонические особенности данного масленичного напева.

Своеобразие интонирования обрядовых напевов витебско-псковско-смоленского пограничья ещё раз привлекло наше внимание после проведения в 2010 г. повторной музыкально-этнографической экспедиции БГАМ в Городокский район Витебской области и появления в 2011 г. электронной версии материалов сборника «Песни Псковской земли» (Л., 1989) со *звуковым приложением*⁴. Это позволило исследовать этнофонические качества масленичных ловацко-усвятско-двинского междуречья в ареалогическом аспекте.

По свидетельству этнофоров масленичные песни на некоторых юго-восточных территориях Псковщины нужно было исполнять не просто на улице и громко, а с использованием характерного артикуляционного приёма, получившего в традиционной исполнительской терминологии специальное

⁴ Издание Фольклорно-этнографического центра им. А.М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

определение – «гейкнуть». Прочитируем несколько высказываний певец, приведённых в 2-томнике «Народная традиционная культура Псковской области...»:

«Мы Масленицу дажидали, как *гейкнем!* <...> А мы выйдем – сабирались гарелку пить в место – тады хорам как станем на сумёт, как *гейкнем* эту песню! Перши на улицы сыграем» (д. Боброво, Невельский р. Псковской обл. [5, с. 356]);

«Сабирались женщины – штук десять, пятнадцать. Тада дуже дабро, вот эта заводишь, а тут подхватывают. И голас хороший, и лёгка, как падводють, а как падводють, а как аднаму – уже не стянуть. <...> Вот падхватывают маи словы, и с *падгейкам*. Так харашо эты масляные песни! Я заважу эты песни, и меня подхватывают сейчас женщины эты артелью...» (д. Поречье, Велико-Лукский р. Псковской обл. [5, с. 202]).

Примером масленичного напева, в котором ярко проявляет себя применение «гейка», является напев «А мы масленицу дыжыдали» из д. Хребтово Великолукского района Псковской области (см. нотный пример б). По существу, это пример обрядового звучания, сохраняющего характерный для ритуального воспроизведения масленичных напевов тип интонирования – «не пение, а крик». Рядом с высоким по своей концентрированности звуковым напряжением, специфически проявляется приём «гейканья». Основным принцип его образования заключается в обогащении, расщеплении мелодической линии за счёт своеобразной «темброво-регистровой “игры”» – Э. Алексеев [1, с. 60], в нашем случае добавления фальцетного остинато в верхнем мелодическом ярусе («фальцетная мелизматика» по А. Ромодину [8, с. 32]). Г. Тавлай рассматривает это «любопытное явление ..., имеющее отношение к многоголосию – так называемое сольное многоголосие, основанное на различных формах скрытого двухголосия, таких, как использование в верхнем регистре (подобного сглаженной технике “йодлирования”...) звуков-“призвукков” обертонового ряда» [11, с. 41].

Возгласный тип интонирования напева «А мы масленицу дыжыдали» значительно поспособствовал материальному воплощению в «голосе» приёмов скандирования каждого звука, акцентуация и расширение которых происходит при помощи *регулярного/устойчивого* «гейка»⁵. Исходя из этого, его можно включить в блок тех элементов звучащей ткани, которые способствуют чёткой атрибуции напева как обрядового музыкального знака определенного календарного периода. Существует также ряд причин, по которым описанный артикуляционный приём необходимо выделить и как доминантное явление исполнительского стиля, и, в географическом плане, как «маркировщик» локальной певческой традиции, существующей в небольшом локусе (см. Карту). Слуховое изучение всего комплекса песенного календаря ловацко-усвятско-двинского ареала показало, что «гейк», превалируя в звучаниях масленичных напевов, стабильно определяется в ряде других жанров, при этом его присутствие наблюдается в певческих практиках весенне-летнего периода (Купалье, жниво). Господствуя в напевах, принадлежащих сфере речевой динамики (В. Елатов), приём «гейканья» выявляет свои качества даже в условиях, далёких от обрядовых (при исполнении обрядовых напевов в доме и в полголоса).

Таким образом, новые экспедиционные исследования и анализ архивных данных позволили внести корректировку в ареальную картину Масленицы на витебско-смоленско-псковском пограничье и, благодаря заострению внимания этнофонической специфики масленичных напевов в междуречье Ловати, Усвячи и Западной Двины, обозначить внутреннее структурирование ареала северобелорусского масленичного типа. В итоге, очерчивается локус, который охватывает юго-восток Псковщины, северо-запад Смоленщины и затрагивает северо-восточные границы Витебщины и концентрируется, таким образом, вдоль верхнего течения реки Ловать.

В заключении отметим, что предложенный ракурс рассмотрения песенной традиции одной функциональной группы показал перспективность разработки вопросов, касающихся сферы этнофонии в исследованиях ареальной направленности. По замечанию Г. Тавлай, не только «отдельные компоненты, сама песенная форма», но и «музыкально-песенный стиль, певческая манера изначально были обусловлены социальным контекстом, связаны с определёнными психологическими установками, нормами жизни в её ранних общественных проявлениях» [10, с. 20], что находит отражение в определении *стилевых закономерностей этнопесенных традиций в границах/рамках отдельных локусов*. В связи с этим, предлагая своё понимание термина «этнофония», З. Можейко исходила прежде всего из *географического фактора формирования и проявления песенной этнокультуры*: «этнофония – восприятие звукового образа как эталонного в географическом пространстве корневой этнической культуры и «своего» в определенном регионе» [4, с. 9]. Таким образом, исследовательница видит обусловленность сущностных признаков этнофонии её территориальным закреплением. Этнопение, как и культура в целом, обладает универсальными качествами. Тем не менее, оно является таким феноменом, который позволяет сохранять музыкально-звуковое «лицо» конкретной местности безотносительно к масштабам ареалов типовых напевов.

⁵ *Этизодическое* включение фальцета в песенно-обрядовых образцах чаще всего воспринимается лишь как технологический приём, связанный с особенностями звукообразования и звуковедения, и не является стилиобразующим фактором. Вероятно, именно по этой причине описанный приём хоть и попал в поле зрения исследователей, тем не менее не получил характеристики с позиции территориального закрепления и предстал как явление «известное в различных локальных зонах Беларуси» [11, с. 41].

Список литературы:

1. Алексеев, Э. Раннефольклорное интонирование: Звуковысотный аспект / Э. Алексеев. – М., 1986. – 240 с.
2. Асафьев, Б. О народной музыке / Б. Асафьев ; сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л., 1987. – 248 с.
3. Квитка, К. О природе пауз в народных напевах / К. Квитка // К. Квитка. Избранные труды : в 2 т. / сост. и коммент. В. Л. Гошовского. – М., 1973. – Т. 2. – С. 66–80.
4. Можейко, З. Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко. – Минск, 2011. – 147с.
5. Народная традиционная культура Псковской области : обзор экспедиционных материалов из научных фондов Фольклорно-этнографического центра : в 2 т. – Псков, 2002. – Т. 1. – 688 с. : ил., нот.
6. Песни Псковской земли. Вып. 1 : Календарно-обрядовые песни (по материалам фольклорных экспедиций Ленинградской консерватории) / сост. А. Мехнецов. – Л. : Сов. композитор. Ленингр. отделение, 1989. – 295 с.
7. Прыбылова, В. М. Музыканы ландшафт песенна-абрадавых традыцый Масленіцы Верхняга Падняпроў'я / В. М. Прыбылова. – Мінск, 2010. – 151 с.
8. Ромодин, А. Северобелорусские весенние «пакліканні» / А. Ромодин // Экспедиционные открытия последних лет : статьи и материалы. Вып. 2 : Народная музыка, словесность, обряды в записях 1982–2006 гг. – СПб., 2009. – С. 26–41. – (Сер. «Фольклор и фольклористика»).
9. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1 : Календарные обряды и песни / редкол.: О. А. Пашина (отв. ред.) [и др.] – М. : Индрик, 2003. – 760 с.
10. Тавлай, Г. Орнаментальное пение в стилистике белорусской сольной обрядовой песни (типологический взгляд) / Г. Тавлай // Аутэнтычны фальклор : праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зб. навук. прац удзел. IV Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 29–30 красав. 2010 г. – Мінск, 2010. – С. 18–24.
11. Тавлай, Г. Сонористические, гетерофонные, антифонные формы многоголосия: финно-угорское, славянское, универсальное / Г. Тавлай // Вокальное многоголосие финно-угорских народов в контексте славянских и балтийских музыкальных культур : программа и тез. докл. Междунар. науч. конф., Таллин, 15–16 окт. 2004 г. – Таллин, 2004. – С. 36–42.
12. Традиционная музыка русского Поозерья (по материалам экспедиций 1991–1992 гг.) / сост. и коммент. Е. Н. Разумовской. – СПб., 1998. – 240с.